نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تصویرسازی حماسی و ملی‌گرایانه در اشعار اخوان ثالث با رویکرد نشانه‌شناسی

اعظم سادات هاشمیان شهری[1]، محمد شاه بدیع زاده[2*]

[1].گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، مشهد، ایران
[2*](نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، مشهد، ایران badizadeh@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۳۹
دوره ۱۷
صفحه ۴۷۱ الی ۴۸۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۶/۱۰
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۸/۰۵
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۲
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

تصویرسازی حماسی و ملی-گرایانه،
فرمالیست،
رویکرد نشانه شناسی،
اخوان ثالث.

ارجاع به این مقاله

هاشمیان شهری, اعظم السادات, بدیع زاده, محمد شاه. (۱۳۹۹). تصویرسازی حماسی و ملی گرایانه در اشعار اخوان ثالث با رویکرد نشانه شناسی. هنر اسلامی, ۱۷(۳۹), ۴۷۱-۴۸۹.

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۰۹۴۴۷.۱۰۸۵/

چکیده

یکی از تحولات فکری و فلسفی در قرون اخیر جنبش ساختارگرایی است. جنبش ساختارگرایی از دهۀ ۱۹۶۰م. به‌طور کامل بر حیات روشن‌فکری فرانسه مسلط گردید. ساختارگرایی یا فرمالیسم بیشتر به مطالعۀ ساختار بیرونی روایت‌ها سوای از معنا و زیبایی‌شناسی می‌پردازد و عناصر و لایه‌های پنهان متن چون تخیل، نشانه را مورد بررسی قرار نمی‌دهد. یکی از جنبش‌های مطرح فرمالیسم، فرمالیست زبانی است که به مطالعۀ ساختار زبانی متون می‌پردازد. شعر به عنوان نمونه‌ای از ساختار زبانی نیز تحت تأثیر جنبش فرمالیست قرار گرفته است. بررسی اشعار شاعران معاصر می‌تواند میزان تأثیرپذیری از فرمالیست را آشکار سازد. مهدی اخوان ثالث از شاعران معاصر است که دارای مجموعه آثاری است. مسئله‌ای که می‌توان مطرح نمود بررسی ساختار زبانی اشعار اخوان از نظر رویکرد نشانه‌شناسی است. این پژوهش بر آن است تا براساس روش توصیفی و تحلیلی به بررسی ویژگی‌های شعر اخوان ثالث بپردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد اخوان ثالث دارای شعری فرم‌مدار و با ساختار زبانی منحصر به فرد است. تصویرسازی‌های حماسی و ملی‌گرایانه در اشعار اخوان ثالث در آثار او به وفور دیده می‌شود و ویژگی‌های فرمالیستی مانند آرکائیسم، هنجارگریزی، روایت‌مداری و باستان‌گرایی در اشعار اخوان ثالث وجود دارد.

اهداف پژوهش

۱.بررسی ویژگی‌های شعری و ساختار زبانی در آثار اخوان ثالث

۲. بررسی تصویرسازی حماسی و ملی‌گرایانه در آثار اخوان ثالث با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناسی

سؤالات پژوهش

۱.آثار اخوان ثالث دارای چه ویژگی‌هایی برجسته است؟

۲. تصویرسازی حماسی و ملی‌گرایانه در آثار اخوان ثالث چگونه است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

مهدی اخوان متخلص(م. امید) در سال ۱۳۰۷ش. در توس نو (مشهد) به دنیا آمد و چهارم شهریور ۱۳۶۹ش. در تهران درگذشت. در دهه‌ی سی شمسی وارد مبارزات سیاسی شد و به زندان افتاد. اخوان در سبک شعری پیرو نیما بود و نخستین دفتر شعری خود را با عنوان ارغنون در سال ۱۳۳۰ش. منتشر کرد. اخوان درون مایه‌های حماسی را در شعرش به کار گرفته است و جنبه‌هایی از این درون‌مایه‌ها را به استعاره و نماد مزین ساخته است. در نیمه‌ی نخست سده بیستم، تحلیل استوار، در شکل، به تدریج قدرت یافت. یکی از مهم‌ترین مکاتب در این زمینه مکتب فرمالیسم روسی بود که در خلال جنگ جهانی اول در روسیه بوجود آمد و در سال (۱۹۲۰) شکفت. از دیدگاه این مکتب، بررسی ساختار یا شکل هر پدیده، تلاش برای ادراک نسبت‌های درونی نشانه‌ها، یعنی شناخت گسترده‌ی دلالت‌ها است. فرمالیسم و ریخت‌شناسی متن (شعر یا داستان) را همانند ماشینی در نظر می‌گیرند که ما بتوانیم اجزای آن ماشین را باز کنیم، به تدریج شرح دهیم و دوباره آن را ببندیم. فرمالیست‌ها به شکل و فرم ادبی توجه داشتند. اما تفاوت عمده‌ی آن‌ها با اینان در این است که سعی دارند میان فرم و محتوا رابطه‌ای علمی یا زبان‌شناسانه ایجاد کنند. توجه آن‌ها به فرم بدان معنا نیست که محتوای اثر یا هدف‌های اخلاقی، اجتماعی و فلسفی اثر را نادیده بگیرند. فرمالیست برای اولین بار به این پرسش پاسخ دادند که آیا می‌توان ماهیت ادبیات را بر اساس فرم و ویژگی‌های زبانی‌اش مشخص کرد. یکی از شاخه‌های فرمالیسم، نوع زبانی آن است که به مطالعه ساختار زبانی روایت‌ها می‌پردازد. در شعر اخوان ثالث به دلیل غلبهٔ برخی از ویژگی‌های زبانی یک ساختار زبانی منحصر به فرد به چشم می‌خورد به همین دلیل پژوهش حاضر به بررسی تصویرسازی‌های حماسی و ملی‌گرایانه در اشعار اخوان ثالث پرداخته است.

درخصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت تاکنون در این زمینه پژوهش مستقلی انجام نشده است. آثاری به‌صورت پراکنده به بحث تصویرپردازی در شعر اخوان پرداخته‌اند. مقاله‌ای با عنوان «هماهنگی و هدفمندی تصویر در شعر مهدی اخوان ثالث»، به قلم علی سرور یعقوبی به رشته تحریر در آمده است. او بر آن است هماهنگی تصویری در شعر اخوان وجود دارد(یعقوبی، ۱۳۸۸: ۸۴). مقاله‌ای دیگر با عنوان «نقش‌مندی تصویر در غنای شعر معاصر با بررسی شعر مهدی اخوان ثالث و نادر نادرپور» توسط علی روحبخش مبصری و سهراب رضازاده(۱۳۹۷) به رشته تحریر در آمده است. نگارندگان اخوان را شاعری موفق در تصویرسازی می‌دانند و معتقدند یکی از مهم‌ترین شگردهای شعری اخوان آن است که تصویر مورد نظر را به گونه‌ای شرح می‌دهد که گویی فیلم کوتاهی در حال پخش است. با این آثار یاد شده به بحث فرمالیست در شعر اخوان نپرداخته‌اند. لذا پژوهش حاضر با روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای در صدد واکاوی و بررسی تصویرسازی حماسی و ملی‌گرایانه در شعر اخوان ثالث با رویکرد نشانه‌شناسی است.

۱.تصویرسازی حماسی و ملی‌گرایانه

تصویرسازی نوعی از بیان رویدادها و انتقال ذهنیّات است. در حوزه شعر و ادب یکی از رایج‌ترین شیوه‌های بیان ادبی است. در تصویرسازی حماسی یا ملی‌گریانه شاعر با کاربست نمادهای حماسی در جامعه خود به این تصویرپردازی می‌پردازد. در ایران نیز بخشی از آثار ادبی با محوریت حماسه و حماسه‌سرایی بوده است که سرآمد این حماسه‌سرایان فردوسی است. حماسه از قدیم‌ترین انوع ادبی است و ملل مختلف همواره سعی کرده‌اند تا با به کارگیری حماسه در آثار خود فرهنگ و هویت قومی و ملی جامعه خود را تحکیم بخشند. حماسه در ادبیات فارسی انعکاس گسترده ای

دارد و همواره پل ارتباطی میان گذشته و حال است، با تدمل در آثار شاعران بزرگ به ویژه فردوسی به بعد میزان بهره‌جویی هدفمند از عناصر حماسی در جهت تبیین اهداف بلند انسانی و اجتماعی کاملاً آشکار است. شاعران معاصر نیز با کارکردهای گوناگون اعم از سیاسی، اجتماعی، عاطفی و مضمون‌سازی از این نوع ادبی بهره گرفته‌اند(اسلامی و همکاران،۱۳۹۶: ۵۰). در این نوع تصویر سازی علاوه بر کاربرد واژگان و اصطلاحاتی که یادآور حماسه های ملی و تاریخی است، لحن بیان و وزنی که شاعر به شعر خود می‌دهند نیز در آفرینش یک اثر حماسی تأثیرگذار است و تصویری واقعی‌تر از فضای حماسی را ارائه می‌دهد.

برجسته‌سازی حوادث جنگ‌های تاریخی وقتی با کلامی فنّی و هنری آمیخته شود بعد تأثیری و احساسی و حماسی آن چند برابر می‌شود. در این میان، رویدادهای جزئی جنگ جایگاه ویژه‌ای در خلق آثار شاعر دارد(سبزیان‌پور و صالحی، ۱۳۹۱: ۶). از عناصر مؤثر در تصویرسازی حماسی استفاده از تعابیر و اصطلاحات جنگی، ادوات و ابزار جنگ یا نام بردن از شخصیت‌هایی است که در گذشته تاریخی ایران جزو مردان نامی و مبارز بودند. در این شیوه شاعر با ذکر نام قهرمانان حماسی و اساطیری در شعر، فضای حماسی به شعر خود می‌بخشد و در پر بار کردن شعر و خلق تصاویر حماسی از آن سود می‌جوید(باباصفری،۱۳۸۸: ۴۵). تاریخ ایران سرشار است از رویدادهایی که امروزه تبدیل به تاریخ حماسی ایران شده‌اند و شاعران و نویسندگان برای آفرینش آثار خود با کاربست آن‌ها به تصویرپردازی حماسی پرداخته‌اند.

ملی‌گرایی نیز از مضامین موجود در شعر و ادبیات است. بنابراین تصویرسازی بر اساس این مضمون در اشعار شاعران متعددی دیده می‌شود. ناسیونالیسم یا ملی‌گرایی یکی از ویژگی‌های ادبیات مقاومت و پایداری است. در این میان برخی شاعران به شدت تحت تأثیر این ویژگی قرار گرفته‌اند، به‌طوری‌که به «شاعر ملی» ملقب شده‌اند. ادبیات مقاومت زمینه‌ساز ظهور شباهت‌هایی در گرایش‌های ناسیونالیستی در میان شاعران می‌شود(ممتحن، الهی، ۱۳۸۸: ۲۴۳). ملی‌گرایی و جلوه‌های آن به عنوان یکی از بن‌مایه‌های ادبیات معاصر در اشعار شاعران بسیاری دیده می‌شود. بررسی تاریخ ادبیات ایران نشان می‌دهد در برخی برهه‌های تاریخی که جامعه ایران با مسائل و مشکلات داخلی یا خارجی عمده‌ای مواجه بوده است، مضامین ملی و تصویرپردازی ملی‌گرایانه تبدیل به یکی از مهم‌ترین مضامین شعری شده است. در دوره معاصر نیز جامعه ایران با چنین مسئله‌ای مواجه بود لذا تصویرپردازی ملی‌گرایانه در آثار شاعران بسیاری دیده می‌شود.

۲رویکرد نشانه‌شناسی و فرمالیست

رویکرد نشانه‌شناختی امکانات گسترده‌ای را در تحلیل متن متعدد در اختیار می‌گذارد. این رویکرد به تحلیل متن می‌پردازد و طرح تمایز میان محورهای جانشینی و همنشینی، اولین و پایه‌ای‌ترین ابزار برای نشان دادن چگونگی تولید معنا در متون متعدد است. در واقع در رویکرد نشانه‌شناختی معنا از تمایز میان نشانه‌ها ناشی می‌شود. این تمایز بر دو نوع‌اند: همنشینی(چگونگی قرار گرفتن عناصر در کنارهم) و جانشینی(چگونگی جایگزینی عناصر به جای هم)(چندلر، ۱۳۸۷: ۱۲۷). اگر عمر جنبش «مدرنیسم ادبی» را حدوداً بین سال‌های (۱۸۷۰) تا دهه‌ی (۱۹۳۰)م. بدانیم، (ظهور فرمالیسم) را در اواخر این دوران باید به منزله‌ی اوج نوآوری در نظریه‌های ادبی و هنری تلقی کرد. فرمالیسم نوعی داوری نکته‌سنجانه و موشکافانه اثر هنری– ادبی فارغ از سلیقه و دیدگاه‌های شخصی منتقد شناخته می‌شد(کوپال،۱۳۹۳ :۱۶۷). فرمالیست‌ها بر این باورند که یکی از ویژگی‌های زیباشناختی اثر هنری، ویژگی‌های فرمی

حسی، یا ادراکی آن است. این بدین معنا است که تمام ارزش هنری و زیباشناختی به فرم تعلق دارد. گرینبرگ تا آن جا پیش رفت که حتی توصیه کرد تا موضوع بازنمایی را نادیده بگیریم، برای مثال او باور داشت که منتقدان و صاحب‌نظران حین ارزیابی و تجربه ارزش نهایی اثر هنری، آگاهانه ذهن خود را از معانی و برداشت‌های تهی می-سازند(greenery ، به نقل از بختیاریان ، ۱۳۹۰ : ۱۵). یک اثر هنری باید بتواند شگردهای تازه‌ای را خلق کند یعنی شاعر بتواند با ایجاد واژه‌گان و عناصر زبانی یک کلام در قالب و کارکردهای «آشنازدائی» و « غریب‌سازی» دست به خلق کلامی برجسته و اثرگذار کند . در این راستا، شاعر تصاویر جدیدی را که ایجاد می‌کند نه به این دلیل است که صرفاً تصاویر تازه باشند بلکه به این دلیل است که توانسته است کارکردهای زبانی موجود در کلام را دگرگون ساخته که همان شگرد آشنازدائی هنرمندانه‌ی شاعر است که با «دشوار کردن ادراک بیان» امکان‌پذیر شده است(احمدی، ۱۳۷۴: ۳۰۸).

فرمالیست‌ها، موضوع اصلی کار را «خود متن» و یا به عبارت بهتر «آن چه در متن بازتاب یافته»، شناخته و هرگونه چشم‌اندازی را که خارج از متن مطرح شود را در مرتبه ی دوم اهمیت قرار می‌دهند؛ به این اعتبار است که فرمالیست‌ها متن را به طور کامل از تاریخ جدا کردند(شفیعی، ۱۳۹۱: ۲۰- ۱۹). اگر چه نمی‌توان یک صدا و یک نظریه‌ی واحدی را از فرمالیسم شنید اما به طور کلی دو وجه مشترک در کار آن‌ها بود. نخست مطالعه‌ی ادبیات در ذات خود و تشخیص مختصاتی که آفرینش ادبی را از سایر آفرینش‌های هنری انسان متمایز می‌سازد و دوم تعیین مضقاتی که بتواند متون ادبی را از یکدیگر متمایز سازد و در نقد ادبی به کار رود (صفوی، ۱۳۹۱ :۲۳۸). در مکتب فرمالیسم، اصل «تقدم صورت بر معنا» حرف اول را می‌زند اما فرمالیست‌های روسی هیچ‌گاه وجود معنا را منکر نشدند بلکه موجودیت متنی آن را از امور برون متنی مستقل تلقی کردند. ضمن این‌که کم کم کوشیدند تا اصل مکمل «تعیین معنا در صور» را نیز بر اصل یاد شده بیفزایند و از این رهگذر مفهوم درون‌مایه را پیش کشیدند(تئودروف، ۱۳۸۵ :۳۴۱ – ۲۹۳). فرمالیست‌های آمریکائی هم بر اهمیت معنا در عین تقدم صورت تاکید می‌ورزیدند و وجود آن را بیشتر با همان درون‌مایه پاس می‌داشتند(مکاریک، ۱۳۸۴ : ۱۲۰). در واقع هم فرمالیست‌های روسی و هم فرمالیست‌های آمریکائی در رویکرد ساخت‌گرایانه به ادبیات دست داشته‌اند. کشف مفهوم «فرم ساختمند» دستاورد آغاز دوره‌ی ساخت اندیشِ گروه اول است(تئودروف، ۱۳۸۵ : ۱۳).

۳.ویژگی‌های مفهومی و بصری شعر اخوان ثالث

ساختار زبانی خاص یکی از ویژگی‌های بصری شعر اخوان است. اخوان ثالث پس از آشنائی با شعر نو نیمایی با استفاده از تجارب خود در سبک خراسانی شعر قدیم ایرانی، به آشتی دادن شعر نو نیمایی با شعر گذشته‌ی فارسی همت گماشت و با استفاده از زبانی سنت‌گرا و پرداخت شاعرانه‌ی معطوف به گذشته شیوه‌ی جدیدی را در شعر نو نیمایی به وجود آورد(نوری علاء، ۱۳۴۸: ۲۰۱). اخوان بیشتر با استفاده از نحوه ترکیب‌سازی زبانی در مکتب خراسانی، طریقه‌ی استفاده ایراج‌وار از زبان عامیانه، به سوی زبان شعری و حتی قالب نیمایی آمده است(براهنی ۱۳۵۸ :۶۳۴). در واقع او، از نیما قالب نو شعری را گرفته است و با مقداری نوآوری‌ها یا به تعبیری دیگر کژتابی‌های زبانی، به خصوص در شیوه‌ی آوردن ضمایر و صفات، شیوه‌ی ایرج میرزا را نیز نتوانسته است درونی کند و تنها نمود آن شاید، مواردی باشد که اخوان به زبان رایج امروز گراییده و موارد آن هم چندان نیست. اما بالعکس رابطه‌ی او با زبان خراسانی بسیار عمیق است. اخوان این زبان را می‌شناسد. علاوه بر این، او بر این زبان، نفس خاص خود را دمیده است یعنی در این زبان

صاحب سبکی مشخص شده است(همان : ۴۴۲). بهره‌گیری از زبان خراسانی، نمادگرائی، گرایش به روایت و لحن زبان حماسی و یاس‌آلودگی فلسفی و اجتماعی از مختصات عمده شعری وی است، مختصاتی که به بهترین شکل در اشعاری چون (زمستان)، (آخر شاهنامه) و (شهریار شهر سنگستان)، (مرد و مرکب) و سایر آثار وی نمایان است. در کنار اشعار موفق اجتماعی و شبه حماسی وی، از غزلیات و غزلواره‌های او نیز باید یاد کرد و به چشم داشت که بخشی از میراث شعری اخوان را این نوع از اشعار در بر می‌گیرد تا جایی که می‌توان گفت: هم از نظر کمی و هم از نظر کیفی بخش قابل توجهی از دیوان مهدی اخوان ثالث را در برگرفته است طوری که غلبه در دیوان او بر مضامین عاشقانه و با تغینات است(فاموری، ۱۳۹۱: ۷۸). زبان اخوان در غزل واره‌ها به مانند سایر اشعار موفق او از ترکیب دو وجه در «آرکائیسم» و «زبان امروز» و پیوند این دو بستر «گرایش به منطق نثر» سامانه یافته است و محقق گرایش بیش از حالت معمول در شعر اخوان به منطق نثر، خود برآمده از حالت‌های لطیف عاشقانه‌ای است که شاعر از آن‌ها به «زمزمه» سخن می‌گوید و به نظر می‌رسد که زبان اخوان در غزل‌واره‌ها، در لحظه‌های جوش و خروش و اوج به سوی آرکائیسم حرکت می‌کند. در این موارد، زبان هم در گزینش کلمات و هم در نحو رو به آرکائیسم می‌گریزد. بدین ترتیب از آن جایی که آرکائیسم خود می‌تواند یکی از گونه‌های هنجارگریزی زبانی باشد زبان وی به «گریز از منطق نثر» نیز متمایل می‌شود(فاموری و بازیار، ۱۳۹۱: ۸۶).

خیالم می‌برد شاید/ و شاید خواب/ با تصویرهایش گیج/ و سیل سایه‌اش آسیمه سر، گردان/ چنان چون طعمه‌ی گرداب /دلم گویی چو موج از خود گریزان است/ و از لبخندش ناباوری می‌بارد و هیهات /و.... (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۲۶). آرکائیسم یا کهن‌گرائی عبارتند از کاربرد عناصر کهنه زبانی برای زنده ساختن دوباره‌ی واژگان و ساختارهای نحوی گذشته، برای آن‌که به نوعی بتوان به زبان شعری شاعران، تشخص و تشخیص سبکی بخشید(عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۰۰). در بین شاعران معاصر توجه اخوان به آثار گذشته‌ی زبان فارسی و عشق و علاقه‌ای او به فرهنگ پر باری که بر دوش آن زبان است، شعرش را تجلی‌گاه بسیاری از عناصر زبان کهن کرده است. ساخت‌های کهن‌گرا بخشی از کهن‌گرای نحوی شعر اخوان است. ساخت‌های کهن‌گرا در شعر اخوان به حدی است که می‌توان گفت شعری از او وجود ندارد که در آن گوشه چشمی به ساخت‌های کهن فارسی نینداخته باشد. ساختار جمله، فصل، ترکیب‌های وصفی، کاربرد حرف اضافه، پرش ضمیر، جابه‌جایی ارکان جمله و حذف، بخشی از جلوه‌های کهن‌گرایی در شعر اخوان است(عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۹۹). روایت‌گری و داستان‌سرایی از ویژگی‌هایی است که در اغلب آثار اخوان می‌توان شاهد آن بود به گونه‌ای که اکثر نقادان نیز بر این باورند که روح روایت‌گری بر بیشینه‌ی سروده‌های اخوان چیرگی دارد. دکتر یاحقی نیز در این باره می‌گوید: «در مجموعه‌ی آخر شاهنامه (۱۳۳۸) اخوان به نقل روایت در شعر روی می‌آورد. روح روایت‌گری در بیشتر شعرهای او غلبه پیدا می‌کند و در نتیجه شعرش مثل هر نقالی و هر قصه‌گویی دیگر به سوی توصیف راه می‌گشاید»(یاحقی، ۱۳۸۵ : ۹۳). اخوان با بهره‌گیری از فضا و لحنی روایی و داستانی بسان راوی و نقالی زبردست، به بیان اندیشه‌های خود که از میراث باستانی و اسطوره‌های کهن ایرانی سرچشمه می‌گیرد، روی می‌آورد. چنان‌که در چکامه‌ی «خوان هشتم» او را در چهره‌ی «ماث» نقال می‌بینیم که بسان «ماخ» که راوی «شاهنامه» است روایت‌گر اندیشه‌های خویش است. افزون بر این از همان آغاز، روایت‌گری و داستان‌سرایی، سایه‌ی سنگین خود را بر این چکامه گسترانیده است(مرادی و عبد رویانی، ۱۳۹۰: ۳۳ و ۳۲)

۱- «یادم آمد، هان !

داشتم می‌گفتم :آن شب نیز

سورت سرمای دی بیداد می‌کرد

وه ! چه سرمایی، چه سرمایی!...

۲- «هفت‌خوان را زاد سرو مرو آن که از پیشین نیاکان تا پَسین فرزند رستم را به خاطر داشت

روایت کرد.

خوان هشتم را .....

ماث،

راوی توسی روایت می‌کند اینک (اخوان، ۱۳۸۳ :۷۸- ۷۵)

باید گفت: افزون بر آغاز روایی این چکامه و به کارگیری اصطلاح «مورد نقال» که گرم داستان‌سرایی است و تصاویری که فضای ویژه داستان‌سرایی و قصه‌پردازی را برای خواننده ترسیم می‌کند، لحن روایی بر سرتاسر این چکامه سایه گسترانیده است. روایت در شعر اخوان بیشتر در قالب‌های توصیفی است و نه مانند آن روایتی که مثلاً در داستان روبه رو هستیم که با یک گره آغاز می‌شود و با طی کارکردهایی به گره‌گشایی بینجامد. براهنی در این رابطه نیز می‌نویسد: «جز در برخی از شعرهای کوتاه، روایت، زمینه تمام اثار اخوان را تشکیل می‌دهد. گاهی بر این روایت گفت و گو نیز افزوده می‌شود ولی اخوان جز در برخی از شعرهای کوتاهش، موقعی در اوج واقعی است که روایت شکل ساده خود را از دست داده و به تمثیل یا اسطوره تبدیل شده باشد»(براهنی، ۱۳۷۱ : ۱۰۱۷). خود اخوان هم در این رابطه می‌گوید: کاری را که من در شعرهایم کرده‌ام این است که اگر چه روایت را در حد اعلای شعر ارتقا دادم اما شعر را در حد روایت تنزل نداده‌ام. چرا که خود را راوی شعر می‌بینم و معتقدم که قصه و داستان نه تنها یکی از پراهمیت‌ترین قسمت‌های زندگی است بلکه در واقع اصل خود زندگی است(اخوان ثالث، ۱۳۷۱ :۲۰۰).

هنجارگریزی در شعر اخوان (deviation) نیز از ویژگی‌های شعری اوست. هنجارگریزی را معمولاً به اجزائی مانند هنجارگریزی آوایی، لغوی، نحوی و معنایی تقسیم‌بندی کرده‌اند و به نظر «لیچ» هنجارگریزی غالباً در حوزه‌ی بدیع معنوی است و شعر را می‌سازد. هنجارگریزی انحراف یا خروج از هنجارهای پذیرفته شده در محور زبان است که در صورت کاربرد مناسب می‌تواند هنری باشد که به برجسته‌سازی در زبان بینجامد و به هنجارهای خودکار شده‌ی زبان که دیگر قادر به انتقال زیبائی نیستند خاتمه دهد(سلاجقه، ۱۳۸۴ : ۵). انحراف از قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار (هنجارگریزی معنایی) نهایت ندارد و شاعران در این حوزه بیش از هر حوزه دیگر هنجارگریزی ورود کرده‌اند(صفوی، ۱۳۹۱: ۸- ۷). هنجار افزایی نیز در شعر اخوان (Extvavegukavity) دیده می‌شود. از هنجار افزایی که نظم را می‌سازد معمولاً در حوزه و بدیع لفظی بحث می‌شود و در این نوع از برجسته‌سازی به زبان متعارف هنجارهایی را تحمیل می‌کنیم(شمیسا، ۱۳۷۵ : ۱۶۳). هنجارگریزی یا انحراف و یا عدول از هنجار یکی از انواع برجسته‌سازی در تقسیم‌بندی لیچ است و این امر، از طریق خارج شدن از قواعد بر زبان معیار تحقق می‌یابد. در واقع هنجار افزایی یا

قاعده افزایی، افزودن قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار است و ماهیت اثر را از نثر به نظم تغییر می‌دهد و نشان‌گر توانائی شاعر در بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی است. هنجار افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق «تکرار کلامی»، حاصل می‌آید. افزودن وزن عروضی و قافیه، تکرار واج‌ها و واژه‌ها و جمله در چارچوب آن قرار می‌گیرد(روحانی و عنایتی، ۱۳۸۸: ۶۷).

برجسته‌سازی «آوایی» نیز از مشخصات اشعار اوست. خواننده با خواندن شعر به دنبال تلفظ متعارف واژگان نیست. بلکه او در پی لذت است لذتی که از هماهنگی موسیقیائی واژگان حاصل می‌آید. از این رو شاعر باید بتواند با عبور از هنجارهای زبان معیار، به قانونمندی و هنجارهای فراتر دست یابد بدین وسیله طنین و دوام سخن افزون‌تر شود و در جان مخاطب اثر بخشد(صمصام و دیگران، ۱۳۹۵: ۶-۴). تحولاتی نظیر : تشدید، تسکیل، ادغام، اشباع و ...در این بخش قرار می‌گیرند. به شرط آن که تمامی آن‌ها در جهت حفظ جلوه‌های موسیقیایی شعر به ویژه وزن و قافیه به کار گرفته شود(محسنی و دیگران، ۱۳۸۹: ۷). هنجارگریزی «آوایی» در شعر اخوان مشهود است. در این نوع از هنجارگریزی شاعر از قواعد شناخته شده‌ی آوایی زبان هنجار، گریز می‌زند و سعی می کند صورتی را به کار برد که در زبان، هنجار و مرسوم نیست. هنجارگریزی آوایی، نوعی هنجارشکنی عامدانه برای خلق فضاهای زیبا و هنرمندانه در ادبیات است، چنین انحرافی بیشتر به سبب حفظ وزن شعر صورت می‌گیرد(صفوی۱۳۹۱: ۷ و ۸ - ۱۱)

مثلاً نمونه‌ای از قطعه‌ی زیر از «خوان هشتم» اخوان ثالث:

«اندکی اِستاد و خاموش ماند/ از تن خود بس بتر از رخش/که درون چَه نگه می‌کرد و می خندید/ کمان کمند شصت خم خویش بگشاید/ ور بپرسی راست گویم راست / و دمش چونان حدیث آشنایش گرم». همان‌گونه که مشاهده می‌شود این موارد هنجار -گریزی آوایی در جهت حفظ وزن صورت نگرفته است و اگر بخواهیم صورت آوایی اصلی این کلمات را به کار ببریم وزن شعر به هم می‌خورد(صمصام و شیخ‌زاده، ۱۳۹۵: ۶ - ۵). همچنین به گفته‌ی دکتر علوی مقدم : اخوان ثالث وزن مناسبی را با درون مایه‌ای شایسته به کار می‌گیرد. در شعر «نوحه» که آهنگ ایجاد شده‌ی آن با آهنگ نوحه‌خوانی و یا سینه زنی هماهنگی و تناسب در خوری را دارد(ر.ک. علوی مقدّم، ۱۳۸۱: ۹۷). نعش این شهید عزیز روی دست ما مانده است/ روی دست ما ، دلِ ما /چون نگاه ناباوری به جا مانده است/ این پیمبر، این سالار، این سپاه را سردار /با پیامهایش پاک/

با نجابتش قدسی سرودها برای ما خوانده است ...» و در پایان این مرثیه، شاعر با لحنی طنز آمیز، دشمن را به استهزاء و ریشخند می‌گیرد:

«امروز، ما شکسته، ما خسته ای شما به جای ما پیروز

این شکست و پیروزی به کامتان خوش باد!»(اخوان ثالث، ۱۳۶۲ : ۹۳- ۹۱).

برجسته‌سازی «واژگانی» نیز زیبایی خاصی به شعر اخوان داده است. منظور از برجسته‌سازی واژگانی، گزینش واژه‌هایی در محور جانشینی زبان است که به گونه‌ای خارج از محدوده‌ی مورد کاربرد زبان در یک زمان خاص باشد. در واقع گزینش، مستلزم امکانات زیاد است. اگر دایره‌ی امکانات لغوی شاعر محدود باشد، طبعاً شعر او از چنین پدیده‌ای بی‌بهره است. امکانات واژگانی «اخوان» به گستردگی ادب فارسی از سده سوم تا زمان معاصر است(صمصام و شیخ‌زاده، ۱۳۹۵: ۶ - ۵). ممارست مداوم اخوان با متون ادب فارسی گنجینه‌ی بسیار گسترده‌ای از واژه برای او، فراهم آورده بود

به طوری که هنگام گزینش واژه، نیازی به تأمل و جستجو نداشت(صهبا، ۱۳۸۴: ۴۶-۴۵ و ۱۵۰). با چنین درکی از شعر باید گفت: که اخوان از جمله شاعرانی است که در ساخت واژگان و ترکیبات جدید به شیوه‌های گوناگون سرآمد شاعران مدرن ایران بوده است. آشنایی او با شعر کهن فارسی و توجه ویژه‌اش به زبان عامه‌ی مردم، باعث توانایی و قدرت او در عرصه‌ی ساخت ترکیبات و کلمات و تعابیر زیبا در شعر فارسی شده است(صمصام و شیخ‌زاده، ۱۳۹۵: ۶-۵). «با آن که شب شهر را دیرگاهی است/ با ابرها و نَفَسدودهایش،/تاریک و سرد و مه آلود کرده است»(اخوان ثالث، ۱۳۶۲ : ۹۷). هنجارگزینی واژگانی در شعر اخوان وجود دارد. این‌گونه از هنجارگریزی بر اساس ساخت واژگان جدید در زبان ادبی شکل می‌گیرد. در ادبیات به ویژه شعر معاصر بیشترین مصداق را می‌یابد: آنچه صفوی به نقل از «لیچ» در تعریف این نوع هنجارگریزی به دست می‌دهد ساخت واژه‌ی جدید بر حسب «قیاس» و «گریز از قواعد ساخت واژی زبان هنجار است»(صفوی ،۱۳۹۰ : ۲۷). نمونه‌ای از این هنجارگریزی واژگانی در شعر از این اوستا:

۱.چون گذشت از شب دو کوته پاس/ بانگ طبل پاسداران رفت تا هر سو/ که شما خوابید ما بیدار / خرم و آسوده‌تان خفتار (اخوان ثالث، ۱۳۶۲ : ۲۶). خفتار اسم مصدر از خفتن است که با قیاس با واژه‌ای نظیر گفتار، نوشتار، و رفتار ساخته شده است. البته بیشتر واژه‌های ساخته شده از نوع مرکب است تا از نوع اشتقاقی.. «اگر تیر و اگر دی هر کدام و کی / به فر سور و آذین‌ها بهاران در بهاران بود/ کنون ننگ آشیانی نفرت آباد است، سوگش سور»(همان :۲۱). ۳. «پیچ و خمهایش از دو سو در دوردستان گم/ گامخواره جاده ی هموار/ بر زمین خوابیده بود آرام و آسوده/ چون نوای سالخورده سوده و پوده»(همان : ۲۹). هنجارگزینی «نحوی» در شعر اخوان قابل مشاهده است. در این پدیده شاعر از قواعد نحوی زبان هنجار، می‌گریزد و با کاربرد ویژه‌ای از قواعد نحوی زبان خود را برجسته سازد. شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه جا کردن عناصر سازنده‌ای از قواعد نحوی هنجار و متداول زبان تخطی کند و شعر خود را از این طرق، از زبان هنجار متمایز کند(صفوی، ۱۳۹۰ :۱۰).

باستان‌گرایی نمونه‌ای از هنجارگریزی زمانی است. در شعر معاصر هنجارگریزی زمانی را می‌توان از ویژگی های شعر اخوان ثالث دانست زیرا بسامد وقوع این هنجارگریزی در شعر او بالاتر از منحنی هنجار است(انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵). به نظر می‌آید که اقبال اخوان به بهره‌گیری از واژگان و بافت و ساخت نحوی کهن دلایل متعددی داشته باشد از جمله اخوان با بهره‌گیری از واژگان، ساختار نحوی کهن زبان شعر را از هنجارهای طبیعی و منطقی خود خارج ساخت و به این شیوه از کاربردهای متعارف زبان آشنائی زدائی می‌کند. افزودن بر این، هنجارشکنی از رهگذر باستان‌گرایی، خود یکی از شگردهای هنری است که موجب نواوری و کارکرد زیباشناختی تازه‌ای می‌شود زیرا شاعر با آوردن واژه‌های کهن و ناآشنا و شیوه‌ی بیان ناشناخته اشعار خود را به چشم خواننده چنان جلوه می‌دهد که گویی هرگز از این پیشتر وجود نداشته است. اخوان، نیز به جای استفاده از مفاهیم آشنا، واژه‌های کهن را به کار می‌گیرد تا از این طریق جهان متن را به چشم مخاطبان بیگان نماید(مدرسی و احمدوند، ۱۳۸۴: ۴۱ و۴۷ و ۴۶). این شیوه اگر چه امکان درک دلالت‌های معنایی شعر را دشوار می‌سازد و آن را چنان جلوه می‌دهد که گویی پیش از آن وجود نداشته است اما هدف از بیان زیبائی در این حالت، روشن کردن مستقیم معانی نیست، بلکه آفرینش یا درک خاص و تازه‌ای است که خود، معانی تازه‌ای را می‌آفریند(همان ، ۴۷). طبق همین گفته «این عادت‌شکنی و ضدیت با قوانین هنری از نظر فرمالیست‌ها گوهر اصلی و پایدار هنر است»(انوشه، ۱۳۷۶: ۴۰). باستان‌گرائی یا آرکائیسم (archais) یعنی «ادامه‌ی حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون» که در اخوان بسامد بالائی دارد افزون بر تشخیص زبان، سبب خلق لحن حماسی هم

می‌شود. قصاید که از ضروریات قالب قصیده است و واژه‌های کهن در قصیده‌ها به ۳ دسته تقسیم می‌شوند. دسته اول، واژه‌هایی که از زبان امروز رخت بر بسته و منسوخ شده‌اند و برای معنای آن‌ها حتما باید به کتب لغت مراجعه کرد.

نمونه اول: واژه‌ی(مرغزن : گورستان)

جغد پلید شوم گریزد، به مرغزن تا نوحه‌های خویش به مرقد، کند همی

نمونه دوم: واژه‌ی(ژاغر : چینه‌دان)

شاهین مجره را عجین با زهر صد لقمه به ژرفِ ژاغر اندازم

نموه سوم: واژه‌ی(دیهقان: دهقان)

نه صرفی به جز نعره‌ی چارپایی نه سازی به جز هی هی دیهقانی (بهمنی مطلق و دیگران، ۱۳۹۱: ۱و۵ و ۴).

دسته دوم، واژه‌هایی هستند که در زبان امروز در معنای جدید به کار می‌روند اما اخوان آن‌ها را در معنای کهن به کار برده است.

مانند واژه‌ی (بام : صبح زود)

مهین ناطور کرد این تا بتابد ز پیشین بام تا شام پسینا

نمونه دوم: واژه‌ی(تیغ : شمشیر)

دل بیدار بسوزد و تهدید زاغ را اوراق خود چو تیغ مهند کند همی

دسته سوم، واژه‌ها، ترکیبات و عبارات زبان امروزی و گفتاری هستند که اخوان در کنار واژه‌ها و ترکیبات زبان کهن از واژه‌ها و ترکیبات امروزی هم بهره گرفته است البته بسامد آن از واژه‌های کهن کمتر است. واژه‌ها و ترکیبات و عبارات کنایه‌ای امروز فارسی.

نمونه اول: اصطلاحِ (پس‌کوچه)

شهر افلاطون ابله دیده تا پس‌کوچه‌ها گشته و زآن بازگشتم می‌کند خمرش خمار

دسته چهارم از این واژگان، واژه‌های دخیل اروپائی است. واژه‌هایی که در زبان فارسی امروز رایج است در قصیده‌های اخوان دیده می‌شود:

۱- بلیت: (فرانسوی) است.

گاه به کف آن بِلیت‌های مزوّر گرم گدا هَنشهی، خریدن وجز آن

گریم: (فرانسوی) است.

بر صحنه‌ی فضایح پیدا هر یک به گونه‌ی گریمی(همان ، ص ۸)

دسته پنجم، واژه‌ها و عبارات عربی هستند. اگر چه اخوان از نظر فکری گرایش شدید به فرهنگ و آیین باستان دارد و «ره آزادگر مزدشت را می‌پوید» و با عرب و تازی میانه‌ی خوبی ندارد اما بسیاری از لغات و ترکیبات عربی، هم نمونه‌های دور و دشوار را در قصایدش به کار برده است کاربرد این لغات و ترکیبات که بیش‌تر در قصایدی مانند «خطبه‌ی اردیبهشت» و «شب» که اخوان به استقبال منوچهری رفته است و یا مثلاً قصیده‌ی «جواب اخوانیه‌ی صدیق» چشمگیرتر است و واژگانی چون «رضی الله عنه – ماء حمیم – نستعین من الخمر » را اشاره کرد(همان: ۸ و ۹).

۴. مضامین حماسی و ملی‌گرایانه در اشعار اخوان ثالث(با رویکرد نشانه‌شناسی بصری)

کاربست داستان‌ها و حماسه‌های اسطوره‌ای و تاریخی از دیگر مختصات شعر اخوان است که او را در آفرینش تصاویر زیبا یاری کرده است. برای نمونه در ادامه به مواردی از این تصویرسازی اشاره می‌گردد:

«باز می‌گویند فردای دگر

صبر کن تا دیگری پیدا شود

نادری پیدا نخواهد شد امید

کاشکی اسکندری پیدا شود»(اخوان ثالث،۱۳۸۱: ۱).

تصویر۱: اسکندر مقدونی، گشودن دز دربند، خمسه نظامی، مکتب هرات. منبع(کتابخانه بریتانیا).

اخوان در این شعر با اوج ناامیدی از تحول در امور داخلی کشور و پیدا شدن شخصیتی که بتواند ثبات سیاسی و نظم را به کشور باز گرداند با یادآوری نقش نادر در دوره‌ای از تاریخ ایران که یادآور شکوه است، در اوج ناامیدی آرزو می‌کند

کاش شخصیتی مقتدر حتی خارجی بود که می‌توانست شرایط را سامان دهد و به زیبایی این آمد و شد تارخی را به تصویر کشیده است. در تصویر شماره ۱ به حمله و ورود اسکندر به ایران اشاره شده است.

کاربست مضامین و داستان‌های حماسی مجود در شاهانه فردوسی یکی از مضامین حماسی است که اخوان ثالث در تصویرپردازی‌های حماسی خود از آن بهره جسته است. او در قطعه شعری نوشته است:

با توام من، ای دخترجان

شیر دختر، ای شکوفه میوه‌دار ایل

تیهوی شاهینی شکار

که به تاری از کمند گیسویت گیری

صد چنان سهراب یل را، آن که نتوانست

نازنین گردآفرین گرد

گرچه می‌دانم گریه تسکین می‌دهد دردت

لیک، دخترجان، نبینم رو بگردانی به گریبدن(اخوان، ۱۳۸۱: ۲۳۴).

تصویر۲: نبرد سهراب و رستم، منبع: (شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان)

در شعری دیگر که آمیزه‌ای از شخصیت‌های ملی و میهنی است به تصویرسازی شرایط نابهنجار جامعه پرداخته است.

قصه است این، قصه آری قصه درد است، شعر نیست

این عیار مهر و کین و نامرد است

هیچ- همچون پوچ- عالی نیست

این گلیم تیره بختی‌هاست

خیس خون داغ سهراب و سیاوش‌ها

روکش تابوت تختی‌هاست(اخوان،۱۳۶۹: ۷۴).

تصویر۳: عبور سیاوش از آتش، مکتب قاجار، منبع: (کتابخانه عمومی روسیه).

در امتداد این تصویرسازی‌های حماسی به داستان رستم و زال نیز اشاره کرده است:

سام نیرم، زال زر مائیم

ما فرامرزیم، ما برزو

در چه تصویری تجلی کرده امروز

رستم، ای پیر گرامی، پور مسکین زال(اخوان ثالث،۱۳۶۹: ۸۶).

فصلنامه علمی مطالعات هنر اسلامی
دوره ۱۷، شماره ۳۹، آذر ۱۳۹۹
۴۷۱-۴۸۹

تصویر۴: رستم آماده برای نبرد، شاهنامه، مکتب هرات، (کتابخانه عمومی لندن)

یا در جای دیگری در راستای بزرگداشت وطن در امتداد ملی‌گرایی آورده است:

تو را ای گرانمایه، دیرینه ایران

تو را ای گرامی گهر دوست دارم

تو را ای کهن کهن‌زاد بوم بزرگان

بزرگ‌آفرین نامور دوست دارم

هنروار اندیشه‌ات رخشند و من

هم اندیشه‌ات هم هنر دوست دارم

به جان پاک پیغمبر باستانت

که پیری است روشن نگر دوست دارم

ز فردوسی آن کاخ افسانه کافراخت

در آفاق فخر و ظفر دوست دارم

نه شرقی، نه غربی نه تازی

برای تو ای بوم و بر دوست دارم(اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۱).

تصویر۵: نقاشی از زردشت پیامبر. منبع(www.beytoote.com).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در شعری در بزرگ‌داشت گذشته تاریخی ایران نوشته است:

داستان‌های کهن را رها کن

ما فرامرزیم، ما برزو

شهریار نام گستر...

تصویر۶: کشتی گرفتن رستم و برزو با یکدیگر و خبر دادن نز مادر رستم، منبع(شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان).

شاعر در امتداد این شعر ملی‌گرایانه، به گذشته تاریخی و ضرورت درس گرفتن از آن پیشینه اشاره دارد.

نتیجه‌گیری

تجربیات شعر اخوان را می‌توان در دو حوزه‌ی تجربیات حسی و ذهنی تقسیم کرد. منظور از تجربیات حسی، برخورد شاعر با پدیده‌های طبیعی است که از طریق حواس پنج‌گانه و به صورت مستقیم به دست می‌آید و یکی از ویژگی‌های شعر اخوان که می‌توان آن را جزو ویژگی سبکی او دانست درج تجربیات حسی در شعر است و البته این شیوه پیش از او در شعر نیما یوشیج به صورت گسترده‌ای دیده می‌شود. در میان شاعران معاصر، گروهی که دلبسته‌ی ساخت‌های زبانی کهن هستند و به اتکا به میراث‌های غنی ادبیات قدیم به زبانی فخیم و برجسته دست یافته‌اند، مانند (مهدی اخوان ثالث) و گروهی دیگر که اغلب به دستاوردهای زبانی شاعران کهنه‌گرا نظر دارند از اغلب امکانات ادبیات کهن بهره برده و در این میان به حوزه‌ی نقش نماها نیز بی‌توجه نبوده‌اند و با بهره‌گیری از ظرفیت‌های گوناگون کارکردهای نقش نماها، توانسته‌اند تا حد زیادی زبان خود را برجسته و متمایز کنند. اخوان با به کارگیری نشانه‌های سجاوندی که می‌توان گفت از ابزارهای جدید رسم الخط زبان فارسی است و از امکانات زبان نوشتاری است و با این که بیشتر متعلق به حوزه‌ی نثر می‌باشد اما اخوان توانسته است با به کارگیری صحیح و در خور آن، در اشعار معاصرش به نوعی نوآوری شاعرانه در آثارش بپردازد. زبان اخوان در غزل‌واره‌ها، در لحظه‌های اوج، به سوی آرکائیسم حرکت می‌کند اما موفقیت او تقریباً همواره آنگاه به دست می‌آید که شعر وی به «شعر نحو» نزدیک می‌شود. این ویژگی‌ها اخوان را در خلق شعرهایی با تصویرگری موفق ساخته است. گی از محورهایی که او در این اشعار به آن پرداخته است حماسه‌سرایی و ملی‌گرایی بود که سبب شده تا امروز برخی از اشعار او در میان عوام و خواص جامعه رواج داشته باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

کتابها:

احمدی، بابک. (۱۳۷۴). حقیقت و زیبائی. تهران: نشر مرکز.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۲). از این اوستا (چاپ دهم). تهران: انتشارات مروارید.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۸). زمستان. تهران: بزرگمهر.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۰). ترا این کهن بوم و بر دوست دارم (چاپ سوم). تهران: بزرگمهر.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۱). زمستان(چاپ دوازدهم). تهران: مروارید.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۲). از این اوستا (چاپ دوازدهم). تهران: انتشارت زمستان.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۷). آخر شاهنامه. تهران: انتشارات مروارید.

براهنی، رضا. (۱۳۵۸). طلا در مس. تهران: کتاب زمان.

براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس (در شعر و شاعری). ج۱، تهران: نویسنده.

تئودورف، تزوتان. (۱۳۸۵). نظریه‌ی ادبیات، متن‌هایی از فرمالیست‌های روس. ترجمه‌ی عاطفه طاهایی، تهران: اختران.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.

زرقانی، مهدی. (۱۳۸۷). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۴). نقد شعرمعاصر امیرزاده کاشی‌ها (شاملو). تهران: مروارید.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). با چراغ و آینه(چاپ دوم). تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). حالات و مقامات م . امید. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). کلیات سبک‌شناسی(چاپ چهارم۹). تهران: انتشارات فردوس.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۱). نوشته‌های پراکنده. تهران: انتشارات علمی.

علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). نظریّه‌های نقد ادبی معاصر. تهران: سمت.

نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۸۴). صور و اسباب در شعر امروز ایران. تهران: بامداد.

یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۵). "جویبار لحظه‌ها (جریان‌های ادبیات معاصر فارسی)". تهران: انتشارات جامی.

مقالات:

اسلامی، اسلام؛ ماحوزی، امیرحسین و طاووسی، محمود. (۱۳۹۶). "مقایسه ساختاری عناصر حماسی در شعر معاصر ایران با تکیه بر اشعار مهدی اخوان ثالث، محمدرضا شفیعی کدکنی، سیاوش کسرایی و نیما یوشیج". نشریه زیبایی شناسی ادبی، شماره۳۲، صص۷۱-۴۹.

باباصفری، علی‌اصغر. (۱۳۸۸). "حماسه در شعر رودکی". تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، شماره۱، صص۴۹-۳۵.

بهمنی مطلق، حجت‌الله؛ پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۱). "تامّلی در زبان قصاید اخوان ثالث". پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شماره ۱، صص۲۳-۱.

جعفری قریه‌علی حمید؛ دهقان، مرضیه. (۱۳۹۶). "بازخوانی موقعیت‌های قیدی و صفتی در تشخیص سبکی شعر اخوان ثالث". نشریه ادب و زبان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۴۱، صص۱۳۷-۱۱۵.

دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: انتشارات علمی.

روحانی، مسعود؛ عنایتی فادیکلانی، محمد. (۱۳۸۸). "بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی". مجلّه‌ی گوهر گویا، شماره ۳، صص۹۰-۳.

سبزیان‌پور، وحید؛ صالحی، پیمان. (۱۳۹۱). "تصویرسازی حماسی در شاهنامه و دیوان متنبی مطالعه مورد پژوهانه: تصویر خون در میدان نبرد". همایش پژوهش‌های ادبی.

صمصام، حمید؛ شیخ‌زاده، نازنین. (۱۳۹۵). "برجسته‌سازی در شعر اخوان ثالث". فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی، شماره۶، صص۷۰-۴۹.

صهبا، فروغ. (۱۳۸۴). "برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان". پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۴۶- ۴۵، صص۱۶۲-۱۴۷.

عمران پور، محمدرضا. (۱۳۸۴). "ساخت‌های کهن‌گرا در شعر اخوان". نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۸، صص۱۲۴-۹۹.

فاموری، مهدی، بازیار، راضیه. (۱۳۹۱). "نگاهی به تغنیّات مهدی اخوان ثالث، (م. امید)". فصلنامه‌ی درّ دری، شماره ۲، صص۹۴-۷۷.

کوپال، عطالله. (۱۳۹۳). "ناکارآمدی فرمالیسم در رویکردهای نقد ادبی معاصر". فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۳۶ و ۳۷، صص۱۸۵-۱۶۵.

محسنی، مرتضی؛ صراحتی جویباری، مهدی. (۱۳۸۹). "بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصر خسرو". فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۸، صص۲۴-۱.

مدرسی، فاطمه؛ احمدوند، غلامحسن. (۱۳۸۴). "بازتاب باستان‌گرایی در اشعار نیمایی اخوان ثالث". مجله علمی–پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره۴۱، صص۷۲-۴۵.

مرادی، محمدهادی؛ عبدرویانی، جواد. (۱۳۹۰). "میراث‌گرائی در شعر مهدی اخوان ثالث و امل". پژوهش‌های نقد و ترجمه‌ی زبان و ادبیات عربی، شماره ۱، صص۵۰-۲۷.

ممتحن، مهدی؛ الهی، فروغ. (۱۳۸۸). "مقایسه ناسیونالیسم در اشعار ملی عارف قزوینی و ابراهیم طوقان". مطالعه ادبیات تطبیقی، شماره۱۰، صص۲۷۲-۲۴۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی